



BIBLIOGRAFÍA CALDERONIANA

(2015)

BIBLIOGRAFÍA CALDERONIANA 2015¹

Adrián J. Sáez
Université de Neuchâtel
Institut de Langues et Littératures Hispaniques
Espace Louis-Agassiz 1
Bureau 3.E.45
CH-2000 Neuchâtel
Suisse
adrian.saez@unine.ch

Cervantes y *Quijotes* aparte, la cartelera filológica del año 2015 viene repleta de buenas noticias para Calderón, pues la empresa de los autos sacramentales va llegando a su final, han salido un buen manojo de ediciones críticas de sus comedias y una serie de monografías y aportaciones colectivas que recogen las tendencias de más rabiosa actualidad sobre el calderonismo de hoy en día. Con suerte, en el 2016 se concluirá la heroica labor de edición de los autos calderonianos y los esfuerzos críticos se podrán dirigir hacia otros sectores de su producción. Aunque ya se sabe: *ars longa, vita brevis*.

EDICIONES

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Argenis y Poliarco*, ed. Alicia Vara López, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015. [Biblioteca Áurea Hispánica, 95; Comedias completas de Calderón, 12.]

¹ Para la elaboración de este trabajo, se ha contado con la colaboración de Juan M. Escudero Baztán (GRISO-Universidad de Navarra), Simon Kroll (Universität Wien), Mariela Insúa (GRISO-Universidad de Navarra), Fernando Rodríguez-Gallego (Université de Neuchâtel) y Anne Wigger (Editorial Iberoamericana / Vervuert).

ISBN: 978-84-8489-783-5 (Iberoamericana) / 978-3-95487-396-8 (Vervuert). 316 pp.

Luego de presentar la datación de la comedia (hacia 1627-16279), Vara López analiza la estructura dramática de *Argenis* y *Poliarco* y la reescritura del hipotexto (la *Argenis* de Barclay), para pasar después a comentar las relaciones que establece con las *Etiópicas* de Heliodoro, el *Quijote*, el *Amadís de Gaula*, algunas comedias calderonianas (*La vida es sueño*, *El mayor encanto, amor*, *Los tres mayores prodigios* y *El monstruo de los jardines*) y una serie de notables ecos gongorinos. Además, se examinan diversas cuestiones de estilo (juegos retóricos, conceptos, etc.) y la construcción espectacular de la comedia. Siguen el estudio textual, que prueba la prioridad de la *Segunda parte* como texto base, la sinopsis métrica, la bibliografía, el texto crítico de la comedia, el aparato de variantes y el índice de notas.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El galán fantasma*, ed. Noelia Iglesias Iglesias, Madrid, Cátedra, 2015. [Letras Hispánicas, 756.] ISBN: 978-84-376-3397-8. 296 pp.

Si *El galán fantasma* se puede datar entre 1629 y 1637, no se conoce nada sobre su estreno. Con estos datos, Iglesias Iglesias comienza una introducción dedicada al género de la comedia palatina, los antecedentes del texto (con especial atención a *La dama duende*), el sentido de la pieza y la estructura dramática junto a la sinopsis métrica. En el estudio textual demuestra la pertinencia de basarse en el texto de la *Segunda parte* y corregir después con un manuscrito y otros testigos. Tras esto, sigue el texto críticamente anotado, el aparato de variantes y el *index* de voces anotadas.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El laberinto del mundo*, ed. Juan M. Escudero Baztán, Kassel, Reichenberger, 2015. [Ediciones críticas, 202; Autos sacramentales completos de Calderón, 92.] ISBN: 978-3-944244-36-5. 278 pp.

El estudio de una serie de indicios permiten a Escudero fijar la datación del auto *El laberinto del mundo* seguramente en 1654, para continuar con el examen de la estructura alegórica de la obra, un estudio comparativo del laberinto como motivo sacramental en Tirso de Molina (*El laberinto de Creta*) y Calderón, más una sinopsis métrica. El estudio textual bosqueja las relaciones entre el manuscrito autógrafo y los diferentes testimonios. A con-

tinuación del texto anotado del auto, viene el índice de notas y el facsímil del autógrafo.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El príncipe constante*, ed. Isabel Hernando Morata, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015. [Biblioteca Áurea Hispánica, 102; Comedias completas de Calderón, 13.] ISBN: 978-84-8489-896-2 (Iberoamericana) / 978-3-95487-436-1 (Vervuert). 318 pp.

El incidente de Calderón con Paravicino permite situar *El príncipe constante* en 1628-1629. Seguidamente, Hernando Morata examina el manejo de las fuentes (el *Epítome de las historias portuguesas* de Faria y Sousa, un romance de Góngora y un pasaje virgiliano), para pasar al comentario de algunos de los temas mayores de la obra (el neoestoicismo, la muerte, la maurofilia y la melancolía), la estructura, el sentido de los espacios y el tiempo, y la recepción de Goethe a Grotowski, más la sinopsis métrica. En el estudio ecdótico se defiende la elección de la suelta presente en el tomo facticio *Sexta parte de escogidas* de Friburgo como texto base, que se corrige ocasionalmente con otros testimonios. Bibliografía, texto de la comedia, aparato de variantes e índice de notas completan esta edición.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, «*La señora y la criada*» y «*El acaso y el error*»: *dos comedias palatinas*, ed. Covadonga Romero Blázquez, Newark, Juan de la Cuesta, 2015. [Ediciones críticas, 79.] ISBN: 978-1-58871-263-9. 470 pp.

La adscripción de los dos textos al modelo de la comedia palatina es el primer punto de la introducción, que prosigue con un estudio de la autoría y la datación, junto a otros aspectos de interés (la estructura de las piezas, la caracterización de los personajes, la construcción del enredo, la sinopsis métrica, la lengua de la comedia, ciertos temas y motivos y algunas notas escénicas). Al examen de la reescritura suceden sendos estudios textuales sobre las dos versiones de la comedia, que sientan las bases para la edición de los dos textos críticamente anotados, que se acompañan de las variantes textuales y los índices de voces anotadas.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El secreto a voces*, ed. Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego, Kassel, Reichenberger, 2015. [Ediciones críticas, 204.] ISBN: 978-3-944244-43-3. 510 pp.

La introducción a la comedia se compone de 11 cuestiones esenciales: los enredos y secretos de la trama de *El secreto a voces*, la sociología del secreto y la dinámica del secreto a voces (modelos, el caso, etc.), la representación implícita (mediante afectos y voces), la relación de la comedia con el momento histórico, la fortuna escénica de la pieza, el estreno con la compañía de Antonio de Prado, las representaciones posteriores, la música, una propuesta de segmentación y la sinopsis métrica. Seguidamente de un atento estudio textual de los diferentes testigos y especialmente del manuscrito autógrafo (Mss/Res. 117 de la BNE), se ofrece el texto críticamente anotado, con apéndices dedicados a las variantes, las peculiaridades del autógrafo y los índices de notas e ilustraciones.

LIBROS Y MONOGRAFÍAS

AICHINGER, Wolfram y Simon KROLL, *Calderón en su laboratorio, Anuario Calderoniano*, 8, 2015. ISSN: 1888-8046. ISBN: 978-84-8489-894-8. 508 pp.

La colectánea coordinada por Aichinger y Kroll es el resultado de un encuentro sobre los manuscritos y la escritura de Calderón, que reúne una decena de trabajos calderonianos (más uno lopesco de D. Crivellari, que dejo fuera), a los que se suman otros estudios misceláneos.

ARELLANO, Ignacio, «*Dando luces a las sombras*»: estudios sobre los autos sacramentales de Calderón, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015. [Biblioteca Áurea Hispánica, 100.] ISBN: 978-84-8489-882-5 (Iberoamericana) / 978-3-95487-422-4 (Vervuert). 257 pp.

Después de una introducción general (en inglés) sobre el género sacramental, Arellano aborda cuestiones esenciales para la comprensión de esta modalidad dramática, como la poética de la agudeza en *El día mayor de los días*, *No hay más fortuna que Dios* y *El socorro general*, la doble escenografía mimética y mística de los autos, la organización dramática en diferentes aspectos (los cuatro elementos, la alegoría del viaje y la cultura emblemática), que en su mayoría se corresponden con estudios precedentes revisados y ampliados para la ocasión.

DE ARMAS, Frederick A. y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015. ISBN: 978-84-8489-827-6 (Iberoamericana) / 978-3-95487-411-8 (Vervuert). 282 pp.

Este conjunto de trabajos coordinado por De Armas y Sánchez Jiménez presenta catorce calas del joven calderonismo actual, para ofrecer una muestra del estado actual de los estudios sobre la vida y obra de Calderón, que abarque las más diversas metodologías en boga. Así, las colaboraciones proceden de críticos de las principales escuelas de calderonistas de Austria, España y Estados Unidos, y se dividen en cuestiones como la reescritura, la historia de la representación, el tema del secreto y el «otro» Calderón (político o quizá feminista).

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *Calderón: textos, reescritura, significado y representación*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015. [Biblioteca Áurea Hispánica, 104.] ISBN: 978-84-8489-897-9 (Iberoamericana) / 978-3-95487-438-5 (Vervuert). 356 pp.

Con la idea fundamental de la reivindicación del valor del texto dramático, Fernández Mosquera se preocupa por los cuatro ejes principales de la dramaturgia calderoniana: el texto, los procedimientos de composición, el significado del texto y el valor de representación. Más en detalle, el libro se compone de cinco capítulos dedicados a 1) la vindicación del texto dramático de Calderón en comparación con Shakespeare; 2) el estudio de la función de los sonetos y el relato ticsoscópico en su obra; 3) diferentes cuestiones del complejo mundo de la reescritura (estrategias autoriales, variedades, las modulaciones del tema de Europa, etc.); 4) la defensa del sentido literal en el contexto de cada obra, a partir del ejemplo del sentido de las primeras comedias mitológicas calderonianas (*El mayor encanto, amor* y *Los tres mayores prodigios*), que ha suscitado tantos debates críticos; y 5) un acercamiento a la representación mediante el estudio de *Las manos blancas no ofenden*, que presenta una especial complejidad desde el punto de vista escénico.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (ed.), *Calderón frente a los géneros dramáticos*, Madrid, Ediciones del Orto, 2015. ISBN: 84-7923-535-7. 206 pp.

Además de una introducción de Sánchez Jiménez («El género como instrumento, el género como problema»), esta colectánea recoge una docena de trabajos que derivan de un coloquio cele-

brado en la Université de Neuchâtel (Suiza) sobre la variedad de modalidades dramáticas en la obra de Calderón.

ZÚÑIGA LACRUZ, Ana, *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro: la figura de la reina*, Kassel, Reichenberger, 2015, 2 vols. [Estudios de Literatura, 124-125.] ISBN: 978-3-944244-41-9. 1140 pp.

Si bien propiamente no se trata de una monografía calderoniana, el amplio trabajo de Zúñiga Lacruz sobre la reina contempla un amplio abanico de comedias de Calderón (*Afectos de odio y amor*, *Amar después de la muerte*, *Argenis y Poliarco*, *Auristela y Lisidante*, *La gran Cenobia*, etc.) y otros ingenios, desde el que presenta una tipología del personaje (mitológicas, mítico-legendarias, históricas, santas, bíblicas, ideadas, herederas y futuras consortes), para después examinar sus ámbitos de actuación (familia y corte), su ejercicio del poder, su retórica estilística y su representación escénica, además de unas reflexiones sobre su actuación según los diferentes modelos dramáticos.

ARTÍCULOS Y CAPÍTULOS DE LIBROS

ADILLO RUFO, Sergio, «El teatro de Calderón en la escena romántica española», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015, pp. 127-145.

El repaso por las representaciones de las obras de Calderón conocidas durante la escena romántica española (entendido entre 1808 y 1874) permite determinar los textos que componían el repertorio calderoniano y los factores principales que determinaron estas elecciones y la configuración del canon del poeta. En esencia, Adillo Rufo mantiene que el teatro de Calderón «fue perdiendo en capital económico a medida que su figura ganaba en capital simbólico» (p. 143).

AICHINGER, Wolfram, «El pensamiento vestido de loco: escritura e inspiración en la obra de Calderón», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015a, pp. 17-30.

Relación entre el acto de escribir y la invención dramática, a partir del comentario de pasajes de comedias calderonianas (*El secreto a voces*, *Nadie fíe tu secreto*, *No siempre lo peor es cierto*, etc.)

interesados por «los temas de la escritura, de la gestación psicológica de las imágenes y de la fuerza de las visiones del alma» (p. 18), con la intención aneja de reivindicar la unión entre los métodos psicoanalíticos y el *close reading*.

- «*El secreto a voces* de Calderón: comedia palatina, comedia cómica, comedia de secretos», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015b, pp. 123-141.

Aunque integrada dentro de los cauces genéricos de la comedia palatina, Aichinger trata de dar cuenta tanto la lógica artística como la resonancia de «lo real» en *El secreto a voces*: así, se examina la dinámica del secreto en relación con sus usos culturales y especialmente la función del «secreto a voces» que recorre el texto de principio a fin y que acaso se pueda conectar con su problemático contexto; seguidamente, se analiza el sentido de la comicidad de la obra.

- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «Reyes, santos y maridos: personajes portugueses en el teatro español del Siglo de Oro», *Hipogrifo*, 3.2, 2015, pp. 15-31. [En red.]

En el marco de las íntimas relaciones entre España y Portugal, Álvarez Sellers bosqueja la presencia de Portugal en la comedia áurea, para centrarse con más detalle en *El príncipe constante*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El médico de su honra* y *El pintor de su deshonra* de Calderón, además de *Las quinas de Portugal* de Tirso de Molina y otros textos, para tratar de explicar las razones del auge y declive de los temas portugueses en el teatro español del Siglo de Oro.

- ANTONUCCI, Fausta, «*El segundo Cipión* y la desactivación de lo trágico», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 47-57.

Frente a una serie de tempranos experimentos trágicos de Calderón (*Judas Macabeo*, *La gran Cenobia*) que remiten al modelo de la tragedia senequista, *El segundo Cipión* se asemeja más al modelo de la comedia heroica (con personajes elevados, competencia por una dama noble, ausencia de conflicto existencial o político, etc.). Con todo, Antonucci señala una serie de elementos de intención y tono total o parcialmente trágicos que, «aunque claramente reconocibles, sufren un proceso de desvirtuación que subraya ulteriormente el alejamiento de la disposición trágica

que caracteriza la dramaturgia seria del Calderón joven» (p. 51). En este sentido, se destacan otras relaciones con *El sitio de Bredá* y una serie de oposiciones frente al modelo de *La Numancia* de Cervantes.

ARELLANO, Ignacio, «Calderón en su taller: algunas intervenciones en los autógrafos de los autos sacramentales», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015a, pp. 31-52.

En un extenso repaso de los autógrafos de los autos sacramentales calderonianos, Arellano muestra la diversidad de situaciones ecdóticas posibles, la amplia variedad de problemas relacionados (datación, relaciones textuales, versiones, etc.), algunas claves para la anotación (como las notas al margen en el manuscrito de *A María el corazón*), las correcciones destinadas a la perfección y la reflexión estilística y otras cuestiones, como los lapsus de copia.

— «Éticas del honor (y del poder) en el teatro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 95.301, 2015b, pp. 17-35.

Para calibrar debidamente la compleja presencia y función del honor en la dramaturgia del Siglo de Oro, Arellano revisa algunos malentendidos críticos (sobre todo ideológicos), examina el tema de acuerdo con los diferentes géneros de la comedia, presta atención a la dimensión ética del asunto e incide en los aspectos cómicos que puede llegar a tener y que normalmente se tienden a pasar por alto. Luego de analizar algunas modalidades del honor (como virtud y pedagogía moral), se ofrecen unas reflexiones sobre el honor en Lope y el diverso tratamiento del tema según los géneros graves y lúdicos.

BALDELLOU MONCLÚS, Daniel, «Ficción cercana y sociedad inalterada: la pervivencia de Calderón de la Barca en la literatura popular del siglo XVIII», *Arte nuevo: revista de estudios áureos*, 2, 2015, pp. 1-22. [En red.]

El estudio de Baldellou Monclús atiende a la popularidad de Calderón en el siglo XVIII mediante el examen de algunos pliegos de cordel que acogen fragmentos de textos como *El mayor monstruo del mundo*, *Para vencer amor, querer vencerle* y *Afectos de odio y amor*, con lo que se matiza el rechazo neoclásico a la dramaturgia calderoniana.

- BETANCUR, Bryan, «“La justicia más rara del mundo”: Violated Daughter, Inviolable Law in Calderón’s *El alcalde de Zalamea*», *Bulletin of the Comediantes*, 67.2, 2015, pp. 67-89.

El examen de *El alcalde de Zalamea* de Betancur relaciona el drama con el contexto histórico coetáneo, examina los conceptos de justicia y honor, además de la representación del carácter de los soldados y la actuación dramática de Pedro Crespo como alcalde y padre de familia.

- BOTTERON, Julie, «Celos de una imagen: el misterioso retrato en *La dama duende* de Calderón», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 165-178.

Este trabajo examina la función y el sentido de la presencia de un retrato misterioso en *La dama duende*, que Botteron relaciona con la construcción de la intriga y la dinámica de la acción, lo que después lleva a examinar la conformación del personaje de doña Ángela a través de la función de la curiosidad en la comedia y una apostilla final sobre la pintura.

- BRAVO RAMÓN, F. Javier, «Calderón de la Barca y el tratamiento de la envidia en sus recreaciones de la fábula de Psique y Cupido», en *Los siete pecados capitales en el teatro*, ed. Jesús G. Maestro, *Theatralia: Revista de Poética del Teatro*, 17, 2015, pp. 81-95.

El repaso del mito de Psique y Cupido de Bravo Ramón esboza el marco de las recreaciones del mito en la emblemática y algunos textos dramáticos, para pasar a centrarse en el examen de las tres versiones calderonianas (los autos *Pisquis* y *Cupido* para Toledo y Madrid, y la comedia *Ni amor se libra de amor*), poniendo especial atención en el tratamiento del motivo de la envidia.

- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, «Adaptación y reconfiguración de motivos caballerescos en *El castillo de Lindabridis*», *Historias fingidas*, 3, 2015, pp. 139-153. [En red.]

Dentro de los ecos de la celebridad de la novela *El caballero del Febo* de Ortúñez de Calahorra, se examina la adaptación de dos motivos caballerescos (el encantamiento de Lindabrides, los personajes del endemoniado fauno y el cortés fauno) en la comedia *El castillo de Lindabridis* de Calderón, que se basa principalmente en la primera parte al tiempo que mantiene alguna relación con las siguientes partes del ciclo (obra de Pedro de la Sierra y Marcos Martínez).

CANCELLIERE, Enrica, «Estrategias icónicas en las comedias mitológicas de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 211-243.

En el examen del tópico *ut pictura poesis* en las comedias mitológicas calderonianas, Cancelliere relaciona varios textos (*El mayor encanto, amor*, *La fiera, el rayo y la piedra*, *La púrpura de la rosa*, *El hijo del sol*, *Faetón*, *La estatua de Prometeo*) con las pinturas mitológicas de Tiziano y otros lienzos, en su mayoría presentes en el Museo del Prado.

CASARIEGO CASTIÑEIRA, Paula, «En torno a la trayectoria escénica de *Duelos de amor y lealtad*, de Calderón: un análisis comparativo de sus dos testimonios», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015a, pp. 109-126.

Pese a que se trata de una comedia poco conocida, *Duelos de amor y lealtad* posee una interesante historia textual que Casariego Castiñeira desde la perspectiva de la representación: así, se lleva a cabo una comparación del manuscrito de la British Library (BL Add. MS 33472) con la edición de Vera Tassis (*Novena parte*, 1691), concediendo especial atención a las didascalias. Además, las alusiones a distintos personajes históricos al final de la comedia al final del manuscrito permite proponer que fue empleado para una puesta en escena palaciega durante el reinado de Carlos II.

— «Procesos de composición en los folios autógrafos de *Cada uno para sí*», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015b, pp. 53-70.

De entre las diferentes variantes de la reescritura en el teatro de Calderón, Casariego Castiñeira se centra en la comedia *Cada uno para sí*, que cuenta con un manuscrito parcialmente autógrafo que se compone de siete folios de mano del poeta, cinco páginas de borradores y cuatro más con copias en limpio. Así, en este trabajo se examina la evolución de la composición calderoniana «a través de los cambios de un borrador a otro, o etapas redaccionales, y de las variantes de cada redacción, o capas de reescritura» (p. 55).

COENEN, Erik, «Problemas del manuscrito de *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 3.1, 2015a, pp. 111-128.

El trabajo de revisión de Coenen sobre el manuscrito de *Yérrros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna* (BNE: Mss/14778) demuestra que se trata de un testimonio solo parcialmente autógrafo, porque, si la segunda jornada y parte de la tercera son de letra de Calderón, el resto no procede de la mano de Coello como se venía creyendo y que, por el contrario, parece deberse a una persona relacionada con una compañía de cómicos y «con autoridad para retocar el texto» (p. 113) que supera la labor habitual de un copista al uso. Entre otras cosas, del examen se deriva que el proceso de composición fue simultáneo y con una serie de errores de coordinación que debieron de resolverse posteriormente.

- «El proceso de revisión en Calderón, visto a través de sus comedias autógrafas», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015b, pp. 71-92.

Buscando acercarse al trabajo de Calderón en sus autógrafos, Coenen analiza algunos rasgos peculiares de algunos manuscritos individuales (*La selva confusa*, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, *La desdicha de la voz*, la tercera jornada de *Polifemo y Circe*) para proponer ciertas hipótesis sobre la construcción de las comedias: así, propone que la composición de algunas estrofas comienzan por el final y no por el principio, lo que apoya que los manuscritos conservados «no pueden ser sino transcripciones de borradores anteriores, sometidos a un proceso más o menos extenso de revisión» (p. 74).

- «Recuperación, edición y puesta en escena de *La selva confusa*», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015c, pp. 267-272.

En un interesante trabajo reivindicativo, Coenen presenta las noticias conocidas sobre *La selva confusa*, primera comedia conocida de Calderón, y se centra más detenidamente en el comentario de algunos detalles ecdóticos (sobre todo del autógrafo) y en el proyecto de representación del texto, que da pie a una reflexión final sobre los atajos y la reescritura.

- DE ARMAS, Frederick A., «Calderón y Virgilio: *El golfo de las sirenas* como égloga», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 143-161.

A partir de la definición calderoniana de *El golfo de las sirenas* como «égloga», de Armas examina la relación entre Calderón y Virgilio: luego de recordar el sentido político presente en los *Idilios* de Teócrito y el itinerario del género durante el Renacimiento, se explica que la recuperación de un modelo clásico puede ser primeramente signo de una nueva fase en la carrera del poeta (con la *translatio* de la ópera), además de que las figuras de Astrea, Sileno y Alfeo se relacionan directamente con varias églogas virgilianas y, así abren el texto hacia un posible significado político derivado del conflicto con Portugal y la esperanza de un nuevo futuro con el hijo de Felipe IV.

- DUARTE, J. Enrique, «De las dos versiones de *El divino Orfeo* de Calderón a Dionisio Aeropagita: reescritura e intertextualidad», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 113-130.

En una nueva vuelta a las dos versiones (1634 y 1663) del auto sacramental *El divino Orfeo*, Duarte examina la reescritura de una versión primitiva (olvidada o perdida) que se ha conservado en manuscritos sin gran relación con Calderón y la reutilización de un motivo (una afirmación de Dionisio del Areópago al terremoto producido tras la muerte de Cristo) en varios autos sacramentales.

- ESCUADERO, Juan Manuel, «Descripción y análisis de capas superpuestas en *El castillo de Lindabridis* de Calderón», *Revista de Literatura*, 77.153, 2015a, pp. 93-108.

A la presentación de los datos externos de *El castillo de Lindabridis* sigue el examen del manejo de las fuentes caballerescas (*El espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra), la estructura unitaria y los interludios musicales, los elementos espectaculares y la galería de imágenes metafóricas derivadas de los bestiarios y otros temas, para acabar con unas reflexiones sobre el género de la comedia caballeresca en Calderón.

- «Una comedia poco conocida de Calderón: *El encanto sin encanto*», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015b, pp. 309-318.

- Dentro de la recuperación de la producción cómica calderoniana, Escudero reivindica la recuperación de *El encanto sin encanto*, un texto poco leído que merece una nueva atención ecdótica —pues carece de un texto fiable— y hermenéutica. Por ello, se presenta el panorama textual de la comedia, su probable datación, la tímida relación con *Amar por señas* de Tirso de Molina, la trama y la mecánica precisa e imprecisa de ciertos rasgos propios de la comedia de capa y espada, que le llevan a definir *El encanto sin encanto* como «una comedia de capa y espada palaciega» (p. 318).
- «La reescritura calderoniana de la comedia tirsiana *Amar por señas*», *Romance Studies*, 33.2, 2015c, pp. 95-106.

Siguiendo una pista añeja, Escudero examina la relación entre las comedias *Amar por señas* de Tirso de Molina y *El encanto sin encanto* de Calderón, para concluir que no existe una dependencia de reescritura entre ambos textos, más allá de algunos mínimos elementos que se han exagerado por medio de la inercia crítica.

- FERNÁNDEZ BIGGS, Braulio, «La reina Catalina en *La cisma de Inglaterra* de Calderón: ¿construcción política o representación histórica», en *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Nueva York, IDEA, 2015, pp. 327-341.

Frente a ciertas visiones que entienden el personaje de la reina Catalina de *La cisma de Inglaterra* como una imagen ideal de la perfecta casada, en este trabajo se defiende que se trata más bien de una representación dramática de una figura histórica de origen inglés, para lo que Fernández Biggs se centra en el examen del discurso de descargo de la reina ante la corte, que a su vez pone en relación con otro parlamento de *Henry VIII* de Shakespeare.

- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «Reescritura y cambio de género en Calderón», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 17-26.

Además de anotar que en todos los géneros se pueden producir casos de travestismo, Fernández Mosquera examina la relación entre la reescritura y el cambio de género: primeramente, diferencia la reescritura que produce dobles versiones de textos, los dobles de comedia y auto sobre el mismo asunto, y el modelo de la comedia burlesca, para pasar a examinar el ejemplo de las relaciones entre *Céfalo y Pocris*, *Celos aun del aire matan* y *Auristela y Lisidante*, y concluir que «[e]l género en la obra de Calderón es algo muy poco mutable y parte de una postura inicial del autor

que no será modificada por más que existan muchas coincidencias fruto de la reescritura entre dos textos» (p. 25).

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, «Dos maneras de hacer una comedia de santos: las versiones de *El mágico prodigioso*», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 179-192.

Este trabajo examina las diferencias existentes entre las dos versiones de *El mágico prodigioso* de Calderón: después de explicar las circunstancias que sustentan cada redacción, Fernández Rodríguez comenta el sentido de las variaciones en la reescritura, la escenografía, la estructura, el papel del demonio, el personaje de Justina y el contrapunto cómico.

FOLGER, Robert, «Los *parerga* del manuscrito autógrafo: el manuscrito de *Basta callar* de Calderón (BNE, Res. 19)», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015a, pp. 131-152.

Folger comenta un manuscrito (Res.19 de la BNE) de la comedia *Basta callar* como una suerte de *parergon*, para examinar el valor de las anotaciones y los atajos en los márgenes, que pueden servir de clave adicional para comprender el sentido de la comedia.

— «“Pedro... planeta soberano de Castilla: género literario y violencia absoluta en *El médico de su honra*», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015b, pp. 83-102.

A partir de las ideas de Agamben, Jameson y Lorenz, Folger lee *El médico de su honra* como drama de soberanía en el que el caso de honor y el uxoricidio se asocian a cuestiones políticas que tienen que ver, por el trámite del género literario con una clave histórica (el conflicto del rey Pedro I con la nobleza castellana).

GILBERT, Françoise, «El final de *El médico de su honra* de Calderón: un desenlace en dos tiempos, pero sin ambigüedad», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 71-82.

En una revisión del cierre de *El médico de su honra* calderoniano, Gilbert ofrece unas apostillas en tres movimientos: primero, examina la figura del rey en la primera versión de Lope y, segundo, comenta algunos elementos dramatúrgicos que otorgan

coherencia al final calderoniano, para finalmente mantener que la consideración de la obra como tragedia deriva de la composición de la fábula.

- GIL-OSLE, Juan Pablo, «El debate de la *amicitia* de las damas en Calderón de la Barca», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015, pp. 215-226.

Dentro de los estudios sobre la *amicitia* en el Siglo de Oro, Gil-Osle examina en esta ocasión el concepto de amistad femenina en la dramaturgia de Calderón, para comprobar la importancia del género en esta representación. En concreto, el estudio se centra en *La dama duende* y *También hay duelo en las damas*, en diálogo con otros textos de María de Zayas.

- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Una obra en colaboración de tema histórico: *La más hidalga hermosura* de Zabaleta, Rojas y Calderón», en *Tiempo e historia en el teatro español del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane-Soupault y Pierre Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, s.p. [En red.]

La más hidalga hermosura es la única comedia en la que colaboraron Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón: González Cañal presenta el estado textual de la obra, traza la vida del texto en los escenarios, examina el tratamiento de la materia histórica del argumento y estudia los procedimientos y recursos que se ponen en juego para la composición a varias manos.

- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Lola, «La construcción del espacio en la comedia barroca: a propósito de *El sitio de Bredá*, de Calderón», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015a, pp. 411-417.

Con el repaso de la fortuna escénica de *El sitio de Bredá*, González Martínez reflexiona sobre el lugar para el que estaba destinada la comedia, que le parecen más próximas al corral de comedias que a la escena de palacio. Asimismo, examina algunas de las referencias espaciales del texto y los recursos manejados por Calderón al respecto.

- «El tratamiento de la historia contemporánea en *El sitio de Bredá*, comedia de Calderón», en *Tiempo e historia en el teatro español del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane-Soupault y Pierre Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015b, s.p. [En red.]

En la revisión del carácter histórico de la comedia *El sitio de Bredá*, González Martínez repasa las opiniones críticas precedentes para pasar al examen del tratamiento calderoniano de las unidades de tiempo y lugar, la clave de la verosimilitud, la configuración de los personajes y el manejo de algunos episodios concretos del hecho bélico.

- GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora, «Acercamiento al problema de la representación del príncipe y la razón de estado: el ejemplo de *El mayor monstruo del mundo*», en *Tiempo e historia en el teatro español del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane-Soupault y Pierre Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, s.p. [En red.]

En el contexto de los estudios sobre la figura del monarca en el teatro áureo, González Roldán analiza el comportamiento del rey Herodes en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón, que conecta con la disputa en torno a la razón de estado que agitaba Europa en aquel tiempo.

- GREER, Margaret R., «Calderón en su laboratorio: la evidencia de atajos comentados y repartos», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 153-166.

El repaso por varios casos de una serie de manuscritos autógrafos y parcialmente autógrafos de Calderón (*La estatua de Prometeo*, *Basta callar*, *El monstruo de los jardines*, etc.), permite a Greer reflexionar sobre el origen de los cortes y el tratamiento editorial que merecen estos atajos. Además, considera los indicios que la caligrafía puede dar sobre los repartos de las compañías.

- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, «La función teatral de la música en la tragedia calderoniana *La cisma de Ingalaterra*», *Bulletin of the Comediantes*, 67.2, 2015a, pp. 91-100.

La función dramática de la música en la tragedia *La cisma de Ingalaterra* muestra los inicios de exploración del acompañamiento musical que anticipa la «eclosión musical» (p. 91) de Calderón en sus comedias caballerescas y en sus óperas posteriores.

- «Historia trágica y pasión individual en *La cisma de Ingalaterra*: una visión crítica de la privanza», en *Tiempo e historia en el teatro español del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane-Soupault y Pierre Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015b, s.p. [En red.]

A partir de una posible redacción por encargo de Felipe IV de *La cisma de Ingalaterra*, Hernández Araico niega la relación del drama con la visita del príncipe de Gales en 1623, a la vez que entiende la acción como una advertencia al rey y los demás cortesanos contra los peligros de la privanza.

- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura, «¿Un Calderón “feminista”?»: a propósito de *Las armas de la hermosura*», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015, pp. 147-167.

Contra ciertas apropiaciones ideológicas tradicionales, Hernández González se acerca a la otra cara de Calderón, y en concreto a *Las armas de la hermosura*, que, a partir de la unión de dos leyendas clásicas (el rapto de las Sabinas y la historia de Coriolano), teje una trama en la que cobran especial importancia los personajes femeninos, de modo y manera que puede entenderse como un texto moderno y reivindicativo.

- HERNANDO MORATA, Isabel, «“Diciendo antes dentro los primeros versos”: sobre la funcionalidad del espacio “dentro” en las comedias de Calderón», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015a, pp. 67-79.

Dentro del ámbito de la extraescena, Hernando Morata se detiene en el estudio del espacio «dentro» en las comedias de la *Primera parte* de Calderón, para comentar cuestiones como los dos espacios, la función de ruidos y sonidos, las entradas de personajes y su relación con la ticoscopia.

- «La tragedia nueva y *El príncipe constante* de Calderón», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015b, pp. 59-70.

En una vuelta más a la cuestión de la tragedia española, Hernando Morata traza un estado de la cuestión del debate para centrarse después en el complejo caso de *El príncipe constante*, que posee una serie de elementos de la intriga, el léxico y los

personajes (la concepción de la trama como caída del protagonista, producción de compasión, horror y llanto mediante ciertos mecanismos, las menciones al concepto de «tragedia» y algunos signos espectaculares, etc.) que permiten inscribir la obra en el marco genérico de la tragedia.

- «Marcas autoriales en los manuscritos autógrafos de Calderón», *Criticón*, 124, 2015c, pp. 185-202.

En una segunda entrega sobre los manuscritos calderonianos que complementa un trabajo anterior (sobre las acotaciones), Hernando Morata examina las marcas (líneas horizontales) del dramaturgo en los autógrafos de la segunda jornada de *Yerros de naturaleza* (en colaboración con Coello), *La desdicha de la voz*, *El secreto a voces* y la segunda y tercera jornadas de *Troya abrasada* (en colaboración con Zabaleta), prestando especial atención a la posible función segmentadora de estas señales. Del estudio se revela el uso sistemático de las marcas horizontales con cambios de cuadro o macrosecuencia, mientras que en otros casos el empleo resulta complicado de definir.

- IGLESIAS IGLESIAS, Noelia, «Las huellas textuales de Manuel de Mosquera en el Ms/15672 BNE de *El galán fantasma* de Calderón», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015a, pp. 81-107.

Iglesias Iglesias examina un manuscrito de *El galán fantasma* custodiado en la BNE (Mss/15672) que, además de contar con varias censuras, se trata de un texto copiado por varias manos, en un proceso que refleja los avatares del texto en su paso por la escena. En detalle, el trabajo se centra en el *modus operandi* de Manuel Mosquera, actor y autor de comedias que introduce adiciones, enmiendas y errores.

- «La simbología de la leche en el teatro de Calderón», en *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, ed. Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015b, pp. 205-216.

Luego de presentar los valores esenciales de la leche y algunos de los debates a los que dio lugar en la España del Siglo de Oro, Iglesias Iglesias se detiene en la presencia de la leche en el teatro calderoniano, que se reduce —con algunas excepciones— a los autos sacramentales *El viático cordero*, *La serpiente de metal*, ¿Quién

hallará mujer fuerte?, A Dios por razón de estado, La divina Filotea, El divino Orfeo y El maestrazgo del Tusón según diferentes variaciones.

KALLENDORE, Hilaire, «Los siete pecados capitales y los diez mandamientos en la comedia del Siglo de Oro», en *Los siete pecados capitales en el teatro*, ed. Jesús G. Maestro, *Theatralia: Revista de Poética del Teatro*, 17, 2015, pp. 97-110.

En un acercamiento general a los pecados en el drama áureo, Kallendorf traza un extenso panorama de las referencias «pecaminosas» en la comedia poniendo en relación los mandamientos del decálogo y los pecados capitales, como dos formas de clasificación del pecado y la culpa que dialogan tanto en el teatro como en la sociedad coetánea.

KROLL, Simon, «El secreto en Calderón. Análisis de algunos aspectos del secreto en las comedias de Calderón», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 3.1, 2015a, pp. 19-34.

Dentro del interés por los secretos en el Siglo de Oro, Kroll comenta las diferentes variantes del secreto en la dramaturgia de Calderón, que puede aparecer como un asunto de santos (san Secreto), las ideas y los prejuicios sobre ciertos grupos sociales y los secretos y el gran aprovechamiento del secreto como efecto dramático en *El secreto a voces*.

— «Leer Calderón verticalmente: cifrar en versos», *Iberoromania*, 81, 2015b, pp. 32-45.

Para descubrir la imagen secreta que esconden algunos versos, Kroll propone la lectura de la estructura vertical, creada por una serie de recursos retóricos. En concreto, mediante el acróstico y la extraña resonancia latente de algunas asonancias Calderón establece relaciones verticales entre palabras o sonidos, según se prueba con el examen de *El secreto a voces* y otros casos (*Basta callar, Eco y Narciso, La aurora en Copacabana, El golfo de las sirenas*).

— «Texto y actor: sobre dos repartos y una comedia de Calderón para la compañía de Antonio de Prado», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015c, pp. 245-259.

La estrecha relación de Calderón con la compañía del autor Antonio de Prado (perceptible en *El divino cazador* y *La amistad coronada*, entre otros textos) lleva a Kroll a interesarse por las razones que están detrás del reparto de papeles a los actores. En

concreto, de su examen se desprende la especialización del actor Frutos Bravo para el gracioso y de Juan de Escorigüela para el barba, que acaso pueda ponerse en relación con ciertos pasajes de otras obras como *El secreto a voces*.

- «¿Cómo describir el proceso de escritura en los autógrafos de Calderón?: una taxonomía de las correcciones», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015d, pp. 167-180.

El estudio de ciertos casos de reescrituras lleva a Kroll a proponer una tipología de las correcciones calderonianas a partir de las fases de composición de la retórica clásica, centrándose en la *inventio* (tema, título, personajes, lugar o tiempo) la *dispositio* (eliminación, permutación y adición de escenas, pasajes o pasos) y la *elocutio* (metro y estilo), a la vez que presta atención al aspecto temporal (modificaciones *in itinere* o *a posteriori*).

- MAIONE, Paologiovanni, «Uno spettacolo a misura dei “particolari”: *Con chi vengo vengo* a Palazzo Girifalco (Napoli 1665)», *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 245-265.

Estudio del espectáculo de *Con quien vengo, vengo* representado en el palacio del duque de Girifalco en 1665, dentro de un ejercicio de muestra de fidelidad a la corona hispánica. El examen de Maione presenta el empleo de estrategias típicas del teatro napolitano, que acompañan al mensaje de propaganda.

- MARCELLO, Elena E., «El mito histórico de Cleopatra en Calderón y sus contemporáneos», *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 267-286.

En una segunda cala sobre la figura de Cleopatra en el teatro español, Marcello explica el carácter bifronte (belleza y poderío) del personaje, que además siempre evoca la atracción del exótico Egipto, a partir del examen de cinco comedias áureas: *El mayor monstruo del mundo* de Calderón, *Marco Antonio y Cleopatra* atribuido a Calderón en una suelta, *Los áspides de Cleopatra* de Rojas Zorrilla, *Los tres señores del mundo* de Belmonte Bermúdez y *La Cleopatra* de Giovanni Delfino, centrándose en el tratamiento de su hermosura y el valor concedido al suicidio de los amantes y su espacio de representación.

- MARTÍN ECHARRI, Miguel, «Algunas convenciones del teatro calderoniano en los libretos de Apostolo Zeno», *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 287-310.

En un ejercicio de intertextualidad, Martín Echarri examina la huella de ciertas convenciones de la dramaturgia de Calderón en la obra del veneciano Apostolo Zeno (1668-1750), tales como el contrapunto, la correlación, los apartes, las intervenciones «al acaso», el impostor que habla de sí mismo, el escondido que malinterpreta y los comienzos estereotipados, entre otras.

MATAS CABALLERO, Juan, «“La fuerza de las historias representada”: reflexiones sobre el drama histórico: los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en *Tiempo e historia en el teatro español del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane-Soupault y Pierre Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, s.p. [En red.]

Con una definición del concepto de drama histórico como punto de partida, Matas Caballero traza un amplio catálogo de las comedias históricas del Siglo de Oro, que clasifica en varios periodos: la romanización de Hispania y los godos, reyes hispánicos de la época medieval, los Reyes Católicos, Carlos V, Felipe II, y Felipe III junto a Felipe IV.

MATTZA, Carmela, «Écfrasis y mitología en *La vida es sueño*: el mito de Céfito y Cloris», *Anuario Calderoniano*, 8, 2015a, pp. 311-334.

El examen de la presencia de la mitología en *La vida es sueño* de Mattza se divide en la relación de Estrella con varias figuras clásicas (Aurora, Palas y especialmente Flora), teniendo en cuenta la tradición mitográfica y otras obras artísticas entre las que destaca la producción de Botticelli, que —según dice— lleva a poder entender una relación entre Estrella e Isabel de Borbón, la mujer de Felipe IV.

— «En Madrid como en el Louvre: apuntes para una lectura de *La gran Cenobia* como *speculum reginae*», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015b, pp. 169-182.

El acercamiento a *La gran Cenobia* de Mattza propone una lectura de la comedia y especialmente de sus desviaciones de la historia original en relación con ciertos hechos políticos que tenían lugar entonces en las cortes de Felipe IV y Luis XIII, por lo que tiene sentido como espejo para reyes y reinas.

MONCUNILL BERNET, Ramón, «Los pecados capitales en los autos sacramentales de Calderón», en *Los siete pecados capitales en el teatro*, ed.

Jesús G. Maestro, *Theatralia: Revista de Poética del Teatro*, 17, 2015, pp. 65-79.

El panorama de Moncunill Benert sobre los pecados en el auto sacramental calderoniano atiende a la presencia del pecado original y sus consecuencias, la misericordia de Dios y la responsabilidad personal, la actuación de los pecados capitales como figuras dramáticas y la lucha entre el pecado y la libertad del hombre, dentro de una concepción del auto como el vehículo fundamental para la edificación doctrinal y moral.

MORABITO, María Teresa, y María Luisa TOBAR, «Los siete pecados capitales en las comedias mitológicas de Calderón», en *Los siete pecados capitales en el teatro*, ed. Jesús G. Maestro, *Theatralia: Revista de Poética del Teatro*, 17, 2015, pp. 137-168.

El acercamiento de conjunto a la presencia de los siete pecados capitales en la comedia mitológica calderoniana presenta ciertas claves: según Morabito y Tobar, se aprecia la ausencia de la avaricia y la pereza, mientras que el resto de pecados presentan funciones y valores simbólicos diferentes que, en general, disculpan la debilidad del hombre.

MORO, Alfredo, y Adrián J. SÁEZ, «Calderón en Inglaterra (siglos XVII-XIX): historia y razones de un olvido», en *La cultura española en la Europa romántica*, ed. Jorge Checa Beltrán, Madrid, Visor Libros, 2015, pp. 153-168.

La recepción británica de Calderón, pese a ser bastante conocida, posee ciertas lagunas que merecen ser contempladas. Por eso, Moro y Sáez bosquejan la historia de la presencia de piezas calderonianas desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, para poder explicar las razones y los prejuicios que han dejado en el olvido la importancia de Calderón como proteico modelo para la dramaturgia inglesa.

NELSON, Bradley J., «The Performance of Justice: Good-Natured Rule Breaking in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *eHumanista*, 31, 2015, pp. 411-425. [En red.]

El repaso de anteriores acercamientos a *El alcalde de Zalamea* desde la óptica de la representación sirve de preliminar para que Nelson examine la figura de Pedro Crespo como un «authorial avatar of sorts, one who models a witty mimetic praxis in the interest of creating a legitimate social and, more importantly, juridical space for his peasant family» (p. 412).

- NEMIROFF, James, «Comedias judaizantes en el teatro del joven Calderón: ticoscopias paulinas y la representación de Jerusalén en *Judas Macabeo* (1623)», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015, pp. 183-198.

En una aproximación a los elementos hebraicos y judaicos en la dramaturgia calderoniana, Nemiroff examina la utilización de Jerusalén como topo principal de la comedia *Judas Macabeo*, que recrea el temor de judaizantes que existía en la sociedad coetánea mediante el conflicto bélico entre asirios y hebreos, según trata de probar a partir de dos ticoscopias.

- PASCUAL BARCIELA, Emilio, «El “lamento de Ariadna”: de las fuentes clásicas al teatro español del Siglo de Oro», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015, pp. 551-559.

Con un repaso de las fuentes del mito de Ariadna como introducción, Pascual Barciela examina las dos presencias mayores del personaje en el teatro áureo: *El laberinto de Creta* de Lope de Vega y la segunda jornada de *Los tres mayores prodigios* de Calderón.

- POWERS, Katrina, «De símbolo a ser humano: Anaxárete en la tradición y en *La fiera, el rayo y la piedra*», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015, pp. 199-214.

Tras el repaso por la tradición de la figura de Anaxárete, sin olvidar su presencia en Garcilaso y Lope de Vega, Powers aborda la configuración del personaje en la comedia *La fiera, el rayo y la piedra*, que puede considerarse una versión menos simbólica y más humana que en el caso de sus predecesoras.

- QUIROZ TAUB, María, «Identidad cultural y la voz femenina de Adonis en *La púrpura de la rosa*», en *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Nueva York, IDEA, 2015, pp. 343-355.

Centrándose en la representación de *La púrpura de la rosa* con ocasión de las celebraciones peruanas por comienzo del reinado de Felipe V (1701), Quiroz Taub analiza el cuestionamiento de

la masculinidad en el personaje de Adonis a partir del uso de la voz femenina, que explica por la predilección por los tonos altos y la artificiosidad barroca. Además, se ofrecen algunas reflexiones sobre la recepción coetánea de la obra.

RODRÍGUEZ-GALLEGU, Fernando, «Sobre el texto de *Bien vengas mal, si vienes solo*, de Calderón de la Barca», *Hispanic Research Journal*, 16.2, 2015a, pp. 127-146.

El estudio de Rodríguez-Gallego examina el texto de *Bien vengas mal, si vienes solo*, a partir de los dos testimonios del siglo XVII: la edición de la *Novena parte* de Vera Tassis y un manuscrito (Mss/15633) de la BNE, que conserva solamente las dos primeras jornadas. El valor de este testigo manuscrito es que ofrece variantes valiosas y 74 versos inéditos, que se deben tener en cuenta para futuras ediciones críticas de la comedia.

— «Sobre las ediciones de las *Obras completas* de Calderón de la Barca preparadas por Valbuena Briones», *Arte nuevo: revista de estudios áureos*, 2, 2015, pp. 74-105. [En red.]

Este amplio trabajo se dedica al estudio de las variaciones existentes entre las diferentes ediciones de las *Obras completas* de Calderón en Aguilar: tras presentar los datos generales de los volúmenes dedicados a las comedias y los dramas, Rodríguez-Gallego analiza en detalle los criterios textuales de las ediciones de Valbuena Briones y, en consecuencia, su fiabilidad textual.

RODRÍGUEZ GARRIDO, José A., «La actualización americana de un drama de Calderón: la representación de *Ni Amor se libra de amor* en las fiestas por la coronación de Fernando VI (Lima, 1748)», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015, pp. 585-593.

En un momento delicado para la economía del virreinato, las celebraciones por la proclamación del rey Fernando VI tuvieron que realizarse según una economía festiva que hace posible ver una interesante condensación de signos destinada tanto a mostrar fidelidad al monarca como a reflejar las expectativas de la ciudad en las nuevas circunstancias. Así, la representación de *Ni Amor se libra de amor* se tiene que entender dentro de las negociaciones entre el virrey y los distintos grupos sociales de la ciudad.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Una comedia de santos atribuida a Calderón: *El mayor padre de pobres*», *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, 11, 2015, pp. 109-125. [En red.]

En diálogo con la edición de E. Maggi de la comedia *El mayor padre de pobres* de Calderón, Rodríguez López-Vázquez ofrece una serie de argumentos basados en índices léxicos que le permiten defender que la verdadera autoría del texto corresponde a Cosme Gómez de Tejada.

RODRÍGUEZ ORTEGA, Davinia, «“Salió el sembrador a sembrar...”: Lope y Calderón: dos ingenios frente al auto sacramental», *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015a, pp. 335-353.

Dentro de un interesante ejercicio de comparación, Rodríguez Ortega examina el tratamiento de la parábola del sembrador en los autos sacramentales *La siega* de Lope y *La semilla y la cizaña* de Calderón, atendiendo a la estructura dramática, la intertextualidad bíblica, los personajes diabólicos y otras cuestiones, que demuestran la existencia de más diferencias que similitudes entre los dos textos.

ROMANOS, Melchora, «Juegos de comicidad y ejemplaridad en *Darlo todo y no dar nada* y *Duelos de amor y lealtad*», en *Tiempo e historia en el teatro español del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane-Soupault y Pierre Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, s.p. [En red.]

El estudio de Romanos se centra en *Darlo todo y no dar nada* y *Duelos de amor y lealtad*, dos comedias protagonizadas por Alejandro Magno, que en esta ocasión examina desde el punto de vista de la comicidad y la risa, en relación con el carácter ejemplar de los textos y la actuación de los graciosos.

RULL, Enrique, «Elementos para la representación de *Psiquis y Cupido* (para Madrid)», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015, pp. 595-600.

De acuerdo con la importancia de la función dramática estructurante de los artificios teatrales, Rull estudia los valores de la escenografía del auto *Psiquis y Cupido* (en su versión para Ma-

drid), en relación con los datos ofrecidos por la «Memoria de apariencias» correspondiente al año 1665.

- RZEPKA, Anna, «Pedro Calderón de la Barca en los manuscritos hispánicos de la colección berlinesa depositada en la Biblioteca Jaguellónica de Cracovia», en *Literatura y Re/escritura*, ed. Alexia Dotras Bravo, Diego Santos Sánchez y Sara Augusto, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2015, pp. 127-137.

Dentro del repaso de los fondos manuscritos románicos de la Biblioteca de la Universidad Jaguellónica de Cracovia que proceden de la antigua Biblioteca Estatal Prusiana de Berlín (Preussische Staatsbibliothek zu Berlin), Rzepka presenta la historia externa de esta colección para centrarse después en la reaparición de cinco manuscritos calderonianos (en los volúmenes Ms. hisp. Quart. 13 y Ms. hisp. Quart. 72): la loa sacramental *El juego del soldado* para el auto *La protestación de la fe*, el texto del auto y una carta en la que se discute la autoría calderoniana del mismo, además del auto atribuido *El lirio y la espiga y triunfos de amor divino* y la comedia *El lucero de Castilla y privado perseguido*, que aparece a nombre de Calderón pero es de Vélez de Guevara.

- SÁEZ, Adrián J., «Calderón y la reescritura de los títulos de comedias», *Neophilologus*, 99.2, 2015a, pp. 223-234.

Puesto que la reescritura es uno de los santos y señas de la dramaturgia calderoniana, este trabajo se dedica al estudio de las transformaciones realizadas por Calderón en los títulos de las comedias con dos versiones. En concreto, Sáez examina los casos de *Amor, honor y poder*, *La devoción de la cruz*, *El mayor monstruo del mundo* y *Guárdate del agua mansa*, con la intención de acercarse a la función y el sentido que estos cambios pueden tener para la comprensión general de las respectivas piezas.

- «De la privanza en Calderón: *Los cabellos de Absalón* y *La hija del aire*», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.2, 2015b, pp. 167-177.

Además de las comedias de privanza, en Calderón hay otros dramas en los que la figura del privado cobra una importancia capital: en este sentido, Sáez examina la función de los consejeros y privados en *Los cabellos de Absalón* y *La hija del aire*, que presentan diversas caras (positivas y negativas) de la privanza, que pueden servir como lección general sobre el ejercicio del poder.

- «Entre versiones anda el juego: la reescritura del gracioso en los dramas de Calderón», en *El patrimonio del teatro clásico español: actua-*

lidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón), ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015c, pp. 601-617.

Uno de los aspectos que también debe tenerse en cuenta en la construcción del gracioso calderoniano es la reescritura, pues el dramaturgo puede variar la función de la figura del donaire cuando vuelve a retocar sus textos. En esta ocasión, Sáez analiza las transformaciones del gracioso en seis dramas de Calderón con doble versión (*La vida es sueño*, *La devoción de la cruz*, *El príncipe constante*, *Judas Macabeo*, *El mayor monstruo del mundo* y *El mágico prodigioso*), que niega la tendencia de reducción de las sales cómicas tras la reescritura, muestra la reutilización de ciertos pasos entre texto y texto, los cambios en el nombre del personaje y la importancia del decoro dramático y/o moral.

- «Guerra y paz entre España y Francia: la clave histórica de *La puente de Mantible* de Calderón», en *Tiempo e historia en el teatro español del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane-Soupault y Pierre Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015d, s.p. [En red.]

La relación entre el teatro y el contexto puede ser una clave de acercamiento a obras como *La puente de Mantible*, primera comedia caballeresca calderoniana. De acuerdo con esto, el contexto de las tensas relaciones hispano-francesas en torno a 1630 (con el estallido de la guerra en 1635) permite examinar el sentido del texto en relación con su contexto, y así aportar de paso razones para su inclusión en la *Primera parte* de Calderón.

- «Una relectura intertextual de *La devoción de la cruz* de Calderón», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015e, pp. 21-44².

Dada la importancia de la reescritura en el teatro de Calderón, es una vía de acercamiento muy provechosa. En este caso, se aborda la relación de *La devoción de la cruz* con *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua, entramado al que se suman ciertos

² Por azares editoriales, este trabajo aparece con el título truncado como «Una lectura...».

elementos procedentes de *La fianza satisfecha* y *El condenado por desconfiado* atribuidos respectivamente a Lope y Tirso de Molina.

- «Un Calderón de leyenda: otra mirada a *La puente de Mantible* y la *Historia de Carlomagno*», *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015f, pp. 355-374.

En una nueva mirada a las comedias caballerescas calderonianas, Sáez examina la reescritura de la materia desde la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* hasta *La puente de Mantible* de Calderón, atendiendo a la labor de selección, el tratamiento de los personajes, la comicidad, el decoro dramático y otras cuestiones anejas.

- SÍMINI, Diego, «Calderón en salsa florentina: *Il maggior mostro del mondo* de Giacinto Andrea Cicognini», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 103-119.

Dentro de la moda del teatro al estilo español, Símini aborda las relaciones entre *El mayor monstruo del mundo* de Calderón y la versión *La Mariene ovvero il maggior mostro del mondo* de Cicognini en cuanto a la estructura, el desplazamiento genérico (de la tragedia a «una *opera scenica* de indefinido referente genérico», p. 116), el tratamiento de los personajes, la introducción de lances propios de los *lazzi* de la *commedia dell'arte*, etc.

- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, «Polivalencia de Culpa en el teatro sacramental de Calderón», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015, pp. 665-674.

En la exploración de los afectos humanos que realiza Calderón en sus autos sacramentales, destaca el personaje de la Culpa, que Suárez Miramón considera «el más absolutamente teatral de cuantos creó» (p. 665). En este trabajo se repasa la presencia de esta figura según sus diferentes funciones y sentidos, que concentra en general «todas las posibilidades materiales, morales y humanas negativas propias del ser humano en su condición de individuo, elemento social, político y partícipe de una tradición» (p. 665).

- THURET, Sylvie, «Arte del equívoco y variaciones en la voz poética: el caso de *Peor está que estaba* de Calderón en dos adaptaciones fran-

cesas del siglo xvii», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015, pp. 675-683.

El trabajo de Thuret se centra en dos adaptaciones de *Peor está que estaba* de Calderón: *Les Innocens coupables* de Brosse y *Les Apparences trompeuses* del abate de Boisrobert, que se enmarcan en la ola de la «Comédie à l'espagnole» pero han sido poco atendidas por la convencionalidad de la adaptación y algunas desviaciones del hipotexto (trueques semánticos, corte de réplicas, etc.) que se comentan en detalle.

TOBAR, María Luisa, «Los manuscritos de *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* de Calderón», en *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015a, pp. 181-193.

Un examen de los diferentes manuscritos de la comedia *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* (Mss/16743, Mss/9373 de la BNE, más el Mss/8314 de la Biblioteca del Arsenal de París) y el cotejo de las variantes hace posible trazar la relación entre estos manuscritos, el borrador de Calderón y otros testigos.

— «Representación de la *Fiesta de Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, en el Coliseo del Retiro, bajo la dirección de Calderón», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidades y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015b, pp. 685-694.

Luego de aclarar algunas cuestiones sobre los manuscritos de *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, Tobar comenta la espectacularidad y suntuosidad de la fiesta completa, gracias la *Descripción* realizada por Melchor Fernández de León, que hace posible conocer el uso de la escenografía, los gastos, las tramoyas, etc.

TOBAR QUINTANAR, María José, «*Los dos amantes del cielo* de Calderón: fuentes y novedades en la leyenda de los santos Crisanto y Daría», *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015a, pp. 275-403.

Tras una presentación de los datos externos y del argumento de *Los dos amantes del cielo*, Tobar Quintanar traza la transmisión de la leyenda de los santos Crisanto y Daría para determinar la estrecha relación de la comedia calderoniana con el *Flos sancto-*

rum de Villegas y seguidamente examinar el trabajo de reescritura realizado.

- TORRES, Xavier, «Judas Macabeo y la razón de estado en la España del Seiscientos: a propósito de una comedia de Calderón de la Barca», en *Política y literatura: la razón de estado en las letras del Siglo de Oro*, ed. Enric Mallorquí-Rucalleda, *eHumanista*, 31, 2015, pp. 452-470. [En red.]

Dentro de la polémica europea en torno a la razón de estado, Torres aborda la variante del mito macabeo, que deriva de las analogías bíblicas en el pensamiento político coetáneo. En su repaso, se centra ante todo en la comedia *Judas Macabeo*, que relaciona con el saqueo de Tirlemont durante la guerra hispano-francesa y aprecia un mensaje sobre la buena razón de estado.

- ULLA LORENZO, Alejandra, «De Mira de Amescua a Calderón: comedia en colaboración, fiestas mitológicas y auto sacramental», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015a, pp. 45-65.

El estudio de Ulla Lorenzo se centra en el comentario de la reescritura del tema de Circe que Calderón realiza desde la comedia *Polifemo y Circe* en colaboración con Mira de Amescua y Pérez de Montalbán, hasta la fiesta mitológica *El mayor encanto, amor*, la primera jornada de *Los tres mayores prodigios* y el auto sacramental *Los encantos de la Culpa*, según un camino que muestra la capacidad calderoniana para adaptar temas y personajes de acuerdo con los modelos dramáticos empleados.

- «La construcción del espacio en *El mayor encanto, amor* de Calderón», *Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 5, 2015b, pp. 77-98.

La variedad y multiplicidad de espacios en la comedia mitológica *El mayor encanto, amor* se relacionan directamente con el género dramático y el espacio concreto de la representación, por lo que Ulla Lorenzo examina los mecanismos calderonianos para construir el espacio dramático a partir de las revelaciones de la memoria de apariencias de Cosimo Lotti.

- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Hagiografía y censura en el teatro clásico», *Revista de Literatura*, 77.153, 2015, pp. 47-73.

Dentro de un panorama dedicado a la censura de 24 comedias manuscritas de tema religioso y preferentemente hagiográfico,

Urzáiz Tortajada examina el caso de *El José de las mujeres* de Calderón: así, se atiende a la intervención del censor Juan de Rueda y Cuevas en la atribución de algunos parlamentos, en la escenificación de ciertos pasajes y en la actuación del demonio.

- VARA LÓPEZ, Alicia, «De flores, garzas y jardines: hacia un catálogo de las metáforas amorosas calderonianas», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas (Homenaje a Francisco Ruiz Ramón)*, ed. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz y Pedro Conde Parrado, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2015a, pp. 723-730.

En el comentario estilístico y simbólico de *La puente de Mantible* y *Lances de amor y fortuna*, Vara López pretende dilucidar los procedimientos empleados por Calderón para transmitir contenidos eróticos. Así, examina parlamentos de damas enamoradas en los que exponen el comienzo y desarrollo de sus amores, con lo que puede esbozar una clasificación de metáforas amorosas correspondientes al campo de la guerra, de los materiales preciosos y flores, entre otros que suelen presentarse de forma antitética y a veces con un notable recuerdo de Góngora.

- «De mariposas y fuego: sobre la codificación del proceso amoroso en el universo calderoniano», *Arte nuevo: revista de estudios áureos*, 2, 2015b, pp. 124-143. [En red.]

Con la intención de acercarse al patrón constructivo global de los recursos estilísticos asociados al amor, Vara López analiza el repertorio de imágenes amorosas en seis comedias tempranas (*Lances de amor y fortuna*, *Saber del mal y del bien*, *Argenis y Poliarco*, *El médico de su honra*, *Casa con dos puertas mala es de guardar* y *El mayor monstruo del mundo*) desde la perspectiva de los personajes masculinos.

- «Hacia un catálogo de las metáforas amorosas calderonianas: los casos de *La puente de Mantible* y *Lances de amor y fortuna*», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015c, pp. 227-244.

En este nuevo asedio al arsenal estilístico y simbólico de Calderón, Vara López examina los parlamentos amorosos en *La puente de Mantible* y *Lances de amor y fortuna*, en los que las damas manifiestan el proceso de enamoramiento mediante una serie

de rasgos constantes (blancura, sentimiento de culpa, alusiones mitológicas) que tienen mucho que ver con el decoro y el recato. VÉLEZ SAINZ, Julio, «Felipe IV con Juan Rana de Gaspar de Crayer: un posible documento pictórico para un actor calderoniano», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 193-204.

Tras recordar el *currículum* del actor Cosme Pérez (alias Juan Rana), Vélez Sainz mantiene que en el cuadro *Retrato de Felipe IV con lacayo* de Gaspar de Crayer aparece una imagen desconocida del personaje, según se trata de probar con una serie de argumentos. Así se marca su función como hombre de placer del monarca, por lo que quizá se pueda rebautizar el cuadro como *Felipe IV con Juan Rana*.

VILA CARNEIRO, Zaida, «El miedo del gracioso a ser comido: un ejemplo de reutilización en Calderón», en *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, ed. Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015a, pp. 217-226.

En un trabajo consagrado a la auto-reescritura, Vila Carneiro revisa los rasgos del gracioso calderoniano para detenerse en la reutilización de las escenas en las que el gracioso da cuenta del miedo que siente a ser comido: relacionado con la cobardía y glotonería típicas del personaje y a menudo relacionado con la excusa del mal olor, aparece con distintos alcances y funciones en *Amor, honor y poder*, *Los tres mayores prodigios*, *La estatua de Prometeo*, *Los dos amantes del cielo*, *El golfo de las sirenas* y el auto *El laberinto del mundo*.

— «Entre la historia y la leyenda: los antecedentes literarios de *Amor, honor y poder*», en «*Nuevas sonoras aves*»: *catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, coord. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015b, pp. 261-277.

La comedia *Amor, honor y poder* dramatiza un episodio de la historia inglesa protagonizado por el rey Eduardo III y la condesa de Salisbury. Por ello, Vila Carneiro repasa los testimonios anteriores que recogen este hecho para confirmar que Calderón sigue una de las *Novelas morales* de Agredo, al tiempo que se relaciona con algunas *Historias trágicas* de Bouistau y Belleforest, y mantiene algunas similitudes con *King Edward III* de Shakespeare.

- y Alicia VARA LÓPEZ, «Aproximación a las referencias metateatrales en los finales de comedias calderonianas», *Calderón en su laboratorio*, ed. Wolfram Aichinger y Simon Kroll, *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 195–208.

Mediante un extenso análisis de 73 comedias (*La selva confusa* más todas las publicadas de la *Primera* a la *Sexta parte*), Vila Carnerio y Vara López elaboran una taxonomía de los parlamentos finales en base a la extracción, ordenación y sistematización de las fórmulas estereotipadas relacionadas con la huella metaliteraria: 1) del autor y su puesta en escena, 2) de la comedia y su dichoso fin, y 3) del perdón del auditorio y otras fórmulas de *humilitas*.

- VITSE, Marc, «*No hay cosa como callar*, pieza límite», en *Calderón frente a los géneros dramáticos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 27–43.

En un nuevo asedio a la cuestión genérica de *No hay cosa como callar*, Vitse examina la conducta de dos de los principales personajes nobles: el violador don Juan de Mendoza y la víctima doña Leonor de Silva: si del primero se defiende un comportamiento acorde con las obligaciones de la mesoaristocracia de la comedia de capa y espada que impide que su acto cree una «angustia trágica» en el receptor (p. 32), de la segunda se analizan las estrategias mediante las que se puede considerar una heroína del honor en medio de «una auténtica comedia policíaca» (p. 33), con grandes similitudes con la figura de Violante en *También hay duelo en las damas*. Así, el lance de la violación, que aparece neutralizado, no niega la condición cómica de la obra, que debe tenerse por una comedia de capa y espada seria.

Addenda 2014

- BRAIN, Cecilia, «La libertad de expresión en las comedias mitológicas cortesanas: *Fieras afemina amor* y *Fineza contra fineza*», *Bulletin of the Comediantes*, 66.2, 2014, pp. 161–173.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, «Infinito e improvisación en *La vida es sueño*», *Bulletin of the Comediantes*, 66.2, 2014, pp. 141–160.
- LECH, Kasia, «Metatheatre and the Importance of Estrella in Calderón's *La vida es sueño* and its Contemporary Productions», *Bulletin of the Comediantes*, 66.2, 2014, pp. 175–193.

- LÓPEZ PIELOW, Fátima, «El auto sacramental y el teatro de vanguardia: Calderón y García Lorca», en *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas (A Coruña, del 11 al 13 de diciembre de 2012)*, ed. Rocío Barros Roel, A Coruña, Universidade da Coruña, 2014, pp. 307-316.
- SOUILLER, Didier, «L'histoire dans le théâtre de Calderón», en *Poésie de cour et de circonstance, théâtre historique: la mise en vers de l'événement dans les mondes hispanique et européen (XVI^e-XVIII^e siècles)*, ed. Marie-Laure Acquier y Emmanuel Marigno, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 93-106.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Juegos, versos y festines de damas en Calderón», *Bulletin of the Comediantes*, 66.2, 2014, pp. 195-209.
- VARA LÓPEZ, Alicia, «Entre cuevas, monstruos y secretos: el arte de la ocultación en las fiestas mitológicas calderonianas», *Iberoromania*, 80.1, 2014, pp. 149-167.